

Die geschichtliche Malerei in der Gegenwart.

Eine Kunstbetrachtung bei Gelegenheit der Ausstellung des Columbus von Ch. Ruben.

Von

ANTON H. SPRINGER.

Prag, 1846.

Verlag und Druck von Gottlieb Haase Söhne.

Unsere eben so verkannte und gehöhnte, wie überschäzte und in das Masslose hinaus vergötterte Zeit, welche gleich schlecht gewürdigt wird, wenn man sie als das lezte Resultat der Geschichte, das endlich entdekte, nimmer schwindende Utopien ansieht, als wenn man eigenwillig von ihrem Dasein keine Notiz nehmen will, besizt die Eigenthümlichkeit, dass sie sich einer speziellen Charakteristik, einer bestimmten Werthschäzung kurzweg entzieht, und jeder Zauberformel, welche sie in einen fixen Kreis bannen möchte, arg spottet. Man kann sie mit gleichem Rechte, materiell und philosophisch, poetisch und prosaisch, langweilig und lebendig heissen, kurz die Glieder beinahe eines jeden Gegensazes auf sie in Anwendung bringen, oder verdient nicht eine Zeit, in welcher Arbeit, Werkthätigkeit, Verkehr jeder Art eine so immense Ausdehnung gewonnen, wo Börse und Aktien eine so gewichtige Rolle spielen, das Verhältniss von Konsumtion und Produktion, Pauperismus, Proletariat Lebensfragen geworden sind, den Namen einer materiellen, und wegen dieses industriellen Charakters prosaischen Ära; kann man ihr aber bei dem Umstande, dass die Wissenschaft in unser Dasein so wirksam eingreift, ihre Thätigkeit auf alle Verhältnisse überträgt, das Prädikat einer philosophischen entziehen, birgt nicht endlich das die ganze Menschheit überfluthende Streben, die Elemente zu zwingen, den menschlichen Willen zum Mittelpunkte der natürlichen Bedürfnisse zu machen, also die prosaische Industrie selbst, eine tiefe Poesie? Wüsste man nicht, dass man auf dem Boden der Geschichte stehe, dieser ewig ernsten, ja tra-

gischen Gestalt, welche schon wegen der Opfer, die sie für jeden Schritt vom Menschheitsgenius fordert, zum Scherze zu gewichtig ist; man wäre wahrlich versucht zu glauben, sie hätte für die moderne Periode die Schellenkappe angethan, uns arme Menschlein zu närren und dafür, dass wir uns anmassen, ihre Schritte zu regeln, ihre Gedanken auszuplaudern, durch das Überspringen aller Schranken recht bei der Nase herum zu führen. Es bleibt uns demnach, da wir an keine Komödie der Geschichte glauben dürfen, nichts anderes übrig, als selbst auf dem ersten Wege der Wissenschaft die vielfache Maske, welche den eigentlichen Sinn unserer Zeit birgt, zu enthüllen. —

Wiewohl die Gegenwart einen festen alleinigen Inhalt, an dessen Bethätigung sie ihr innerstes Mark absezte, verschmäht, keine geistige Richtung, vor anderen bevorzugt, sie charakterisirt; so wäre es doch ganz falsch, sie darum der Charakterlosigkeit, schlaffen Zerfahrenheit zu beschuldigen: vergleicht man die moderne Zeit mit der Vergangenheit und schliesst auf die Zukunft, so zeigt sich alsbald das einigende Band dieser emporschiessenden, selbstständigen Einzelrichtungen. Der Vorzug, welchen die vergangenen Perioden vor der Gegenwart haben, die Zusammengefasstheit zu einer Hauptthätigkeit, das Dasein eines durchdringenden Mittelpunktes ist ein einseitig durch Abgeschlossenheit, Vorurtheil errungener. Die höhere Stufe wurde nur durch das Hintansezen, Ausscheiden, Entgegensezen des früher Dagewesenen erklommen, die Entwiklung war nicht universell, sondern lokal und national, die Thätigkeit nicht allumfassend, sondern wie einig, so auch einseitig. Ich brauche nur an die Opfer zu erinnern, welche dem romantischen Geiste gebracht werden mussten, an das Aussterben der antiken Objektivität, oder auch daran, wie sich die von dem griechischen Geiste verschmähte asiatische Anschauung durch den Fall Griechenlands durch die Überschwemmung Europas mit orientali-

schen Gedanken und Bildern bitter rächte. So war und so musste die Entwiklung in der Vergangenheit sein, so kann sie aber nicht mehr in der Zukunft verbleiben. Die Reihe der Mittelpunkte, welche die Kraft besizen, die Menschheit bei sich zu versammeln und von allem Ungleichartigen abzuziehen, ist durchlaufen und abgeschlossen, das Urtheil so weit vorgerükt, dass jeder Bestrebung, welche ihre Genossen allzusehr zu überragen drohte, eine gleich berechtigte und mächtige an die Seite gestellt wird, und wo die Reflexion des Gleichgewichtes zwischen den einzelnen Ideen waltet, ist es vorbei mit der früherer Zeiten gar wohl bekannten Allgewalt derselben, vermöge welcher sie sich mit unumschränkter Macht die Geister unterwarf. Fassen wir diesen Zustand in wenigen Worten zusammen, so müssen wir als den Charakter der Neuzeit das Umfassen, Begreifen der Geschichte, das Bewusstsein der Bedeutung eines jeden historischen Momentes, das Hervorheben der Menschlichkeit in allen Fortgangsstufen, das Streben nach Gründung einer universellen humanen Kultur ansehen. Das Wesen der vergangenen Weltanschauungen zeigt ihr Hervorgehen aus einer unmittelbaren nationalen Basis; jeder Fortschritt knüpft sich an ein neues Volk an und wächst aus seiner ursprünglichen Anlage, seinen natürlichen Verhältnissen, der landschaftlichen Umgebung, Beschäftigung, der vorgeschichtlichen Beschaffenheit heraus. Hiedurch wird der Fortschritt selbst naturwüchsig, seinem Inhalte wie seiner Form nach räumlich bestimmt. Die Gegenwart nun hat die Aufgabe, diese natürliche Entwiklung zu begreifen und dadurch die zukünftige nicht vom Boden aus wachsende, sondern auf der Geschichte, der Zeit selbst fussende vorzubereiten. Wie wir durch die Eisenbahnen den Raum zum Behuf der Kommunikation negiren, so müssen wir diess auch für geistige Verhältnisse. Die nationale Wechselseitigkeit, das Gleichgewicht der Völker ist so sehr zur Nothwendigkeit geworden, dass jede weitere Entwiklung nur durch gemeinsames Streben, gleiche Vertheilung

errungen werden kann; die Art und Weise aber, wie sich die Völker daran betheiligen, hängt nicht mehr von der natürlichen Anlage, sondern von ihrer geschichtlichen Stellung ab, oder hätte die Erde wohl noch Raum zur Gründung einer neuen naturwüchsigen Nationalität, wäre wohl noch ein solcher Gegensaz der Völker wie im Mittelalter zwischen Romanen und Germanen, Italien und Deutschland möglich?

Müssen wir demnach die Weltanschauung, welche für unsere Zeit die substantielle Beseelung, das Heraustreten aus der Kerkerluft partikularer Verhältnisse hervorruft, als eine, im Gegensaz zu den früheren natürlichen, geschichtliche, aus dem Begreifen der Vergangenheit hervorgegangene bezeichnen, so lehrt doch zugleich ein Blick in die Zeitverhältnisse, dass ihr Auftreten erst der Zukunft, der nächsten Gegenwart nur das Ringen derselben nach thatsächlichem Dasein angehöre. Und dieser Umstand, dass wir in einer Übergangsperiode leben, ist der Punkt, auf welchen es hauptsächlich ankam, um das Verhältniss der Kunst zur Neuzeit in das rechte Licht zu sezen. —

Alle jene Thätigkeiten, deren Wesen darin besteht, das Auftreten der geschichtlichen Weltanschauung, einer universellen Kultur vorzubereiten, also, die Vergangenheit der Menschheit aufzuhellen und zu begreifen, die Natur theoretisch und praktisch zu bewältigen, die hemmenden Bande der Isolirtheit, Vereinzelung, des egoistischen Abstossens des Ungleichnamigen zu sprengen, wie die Wissenschaft im weitesten Sinne des Wortes, Industrie, Entdekungen und Erfindungen, die grossartigen Versuche einer Erdkommunikation, feiern in der Gegenwart ihr goldenes Zeitalter, alle Thaten des Geistes hingegen, welche zu ihrer Entfaltung bereits fest gewordener Formen, eines geklärten, in sich einfachen Inhaltes bedürfen, welchen es weniger um den Kampf als um den Genuss des Sieges zu thun ist, wie die Kunst, finden ein äusserst ungünstiges Terrain für ihre Blüthe, ja sie sind einer ungerechten Miss-

achtung ausgesezt, und werden, wenn sie die althergebrachte Aufmerksamkeit für sich fordern, mit Percy's Worten:

»Singen — führt euch gerades Weges dazu, Schneider
zu werden oder Rothkelchen abzurichten. —
Lieben? Ist diess 'ne Welt
zum Puppenspielen und mit Lippen fechten?«

abgewiesen.

Es ist übrigens eine solche Sturmperiode, wo die Kunst ruht, und nur der kampfgerüstete Geist sich einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen hat, keine neue Erscheinung in der Geschichte. So gehören in diese Kategorie z. B. die Kämpfe um Festsezung demokratischer Institutionen im alten Hellas, die Zeit der Völkerwanderung, die Fehden der italienischen Städterepubliken u. s. w. nur mit dem freilich gewichtigen Unterschiede, dass der Kampf dort nur nationale Interessen berührte, und um die natürliche Stufe der Cultur recht deutlich zu manifestiren, zumeist mit der Faust ausgekämpft wurde, während er in der Gegenwart universell geworden und mit den, wenn auch schärferen, doch vergeisteten Waffen des Gedankens durchgefochten wird. Dass unter solchen Umständen die Kunst ziemlich in den Hintergrund treten musste, wird man begreiflich finden, ohne daraus den produzirenden Individuen oder dem geniessenden Volke ein Verbrechen zu machen. Es bleibt beklagenswerth, dass unsere Bildung so reflexionsreich, wohl auch so raffinirt geworden ist, dass sie weder dem Künstler ein unmittelbares Hineinleben in seinen Gegenstand, noch dem Volke einen naiven herzerhebenden Genuss gestattet; es ist sogar wahr, dass die Schuld an der Tiefe des Verfalls besonders der bildenden Künste beiden Theilen anklebe, indem die Künstler es sich wenig angelegen sein liessen, nach den Forderungen der Zeit zu fragen, sondern meist ohne ursprüngliche Geisteskraft, ja sogar ohne eigentliche Bildung (die Zeit ist leider schon lange vorüber, wo die Künstler auf der Zinne der Kultur stehend, den lebendigsten Antheil an

den Zeitereignissen nahmen) in die liebe Welt hineinschufen, als sei die Kunst von Ewigkeit her zu Langweile bestimmt, die Kunstliebe im Volke aber nur zu oft, in affektirte Ziererei, Kleinkrämerei, Modesache ausartete. Dass die Kunst so tief gesunken sei, müssen wir leider als unsere Schuld bekennen, ihr Sinken überhaupt trifft den Weltgeist. Die Einzelnen vermögen nur demjenigen mit wahrhaftem Interesse sich zuzuwenden, was der allgemeine Fortschritt in den Vordergrund stellt, und für das, was am meisten Noth thut, schafft die Zeit das Genie; mit richtiger Einsicht an das heranzutreten, was die Zeitbildung überragt oder von ihr überholt wurde, ist die seltenste Gabe, die je den Menschen von der Natur beschieden wurde. Von der Zeit aber verlangen, sie solle alle Blüthen, welche jemals das menschliche Dasein verschönt haben, auf einmal auf uns herabregnen lassen, mit den eigenthümlichsten Gebilden der verschiedenen Perioden unserem Gelüste aufzuwarten, heisst so viel, als die entgegengesezten Schönheiten der vier Jahrszeiten in einem Momente vereinigen zu wollen.

Doch es scheint, als wären wir auch rüksichtlich der Kunst aus dem Gröbsten heraus, als beginne bereits auch diese Seite des vielgestaltigen Geistes wieder an die Oberfläche heranzutreten, in eine nähere Beziehung zu dem Zeitbewusstsein zu gelangen. Eine Kunst wenigstens hat sich Bahn gebrochen, lässt mit vollem Bewusstsein den Inhalt der Gegenwart an sich vorbeiziehen und schöpft aus demselben den ihr angemessenen Stoff mit solch eindringlicher Gewalt, dass sie sich bereits alle Gemüther zugewendet und allgemeine Begeisterung gewekt hat. Es ist die Musik. Wer Beethoven's und Berlioz's Werke kennt und begreift, wer die Bedeutung der Symphonie als derjenigen musikalischen Dichtungsart versteht, in welcher allein die freie Universalität des modernen Lebens zum vollständigen Ausdruke gelangt, wird diess anerkennen; den Ungläubigen hierüber die Augen öffnen zu wollen,

wäre besonders bei der Musik eine müssige Sache, weil ihre Eigenthümlichkeit gehört, aber nicht demonstrirt werden kann. Auch die Poesie ist in den Prozess der Gegenwart eingetreten, und wie die Mängel des modernen Lebens übel genug auf sie influenzirten, so ergriff sie doch auch mit nicht geringerer Energie das Panier des wahren Geistes der Gegenwart, der seine vollste Befriedigung in der Geschichte findet. Das jezt auftauchende historische Drama sucht muthig über die alte Dichtungsweise hinauszugehen, in welcher das theuere Ich die Hauptrolle spielt, Sieg und Niederlage über das Individuum nicht reicht; es betrachtet die Wechselfälle der Handlung von einem höheren Standpunkte als dem Interesse an der Heldenpersönlichkeit, der Geist selbst, der durch die Geschichte weht, ist der dramatische Mittelpunkt, die Einzelnen überragend, und den Erfolg von ihnen auf das Allgemeine wegwälzend.

Freilich sind diess erst Anfänge, oft kümmerliche Anfänge der künftigen Grösse, schwankend und unsicher, abweichend und umbiegend vom wahren Ziele; dass sie sich aber dennoch unnufhaltsam Bahn machen troz der warnenden Stimme gewichtiger Männer, welche darin nur das Verfolgen von Irrwegen, Übermass von Empfindelei, den urdeutschen Jammer der Schreibseligkeit und Thatlosigkeit, ein gänzliches Fehlgehen unserer wahren Aufgaben erbliken, beweist, dass wenn auch die Gegenwart andere Pfade vorzugsweise verfolgen muss, doch die Zukunft nicht so poesielos sein wird, wie jene, allzuschwarz sehend, wähnen. Es dürfte wohl diese Ansicht das Extrem von jener bereits früher erwähnten, welche zu allen Zeiten Alles beisammen haben, das nothwendig Getrennte verbunden wissen will, abgeben. So wie diese, aller historischen Kenntniss bar, keine Unterschiede der Perioden anerkennt, aus Gehäbigkeit und Genäschigkeit entstanden, im Lehnstuhle am warmen Ofen von Allem kosten will, was nur das Resultat riesiger Kämpfe ganzer Völker ist, verdammt diese, mit der nächsten Gegenwart vielleicht

mit Recht zerfallen, Alles, was nach Neuheit schmekt, anerkennt nicht, dass die Zukunft alte Verhältnisse wohl umstalte, aber nicht vernichte. Warum kann aber die Musik und Poesie schon in der Gegenwart neue Wurzeln fassen, lebendiger auftrteten, als die anderen Kunstgattungen? Unsere Weltanschauung steht, wie aus dem oben Gesagten erhellt, keineswegs als vollendetes in sich abgeschlossenes Ganzes da, welches alle Einzelverhältnisse durchdrungen, mit ihrem Geiste beseelt hat; sie ist noch mit dem unlebendigen Charakter eines blos innerlichen Daseins behaftet, mehr im Gemüthe, als in der Anschauung, ihre Basis selbst, die Wissenschaft, das Begreifen der Geschichte bedarf noch des völligen Ausbaues. Die Musik aber ist die innerlichste Kunst, deren Äusserungen eben nur die Klänge des im Gemüthe Verschlossenen, die allgemeinen Töne des erst Gefühlten und in seinen allgemeinsten Umrissen Erfassten darstellen. So geht auch die Volksmusik aus der natürlichen Anlage einer Nation, bevor es in die Geschichte eintritt und seine Wesenheit in konkret individueller Form offenbart, wo der eigenthümliche Charakter wie in einer unaufgebrochenen Knospe im Gefühle verborgen liegt, hervor; so ist das protestantische Kirchenlied die ursprüngliche Äusserung der Reformation, der Ausbruch der gefühlten Subjektivität, welche, nachdem diess Ereigniss in die bewusste Form des Gedankens überging, zur deutschen Philosophie und Poesie wurde. Auf gleiche Weise ist für die historische Musik — denn so muss die neue Symphonie bezeichnet werden — eben nur die allgemeinste Entwiklung des Inhaltes nöthig, um in die musikalische Form einzugehen.

Wie die Musik durch ihr Material, die flüchtigen Töne, geeignet ist, das Allgemeine der Weltanschauung wiederzugeben, so vermag wieder die Poesie, deren Form, das Wort, schon sie auf den Gedanken hinweist, die inhaltlichste Kunst am ehesten die Resultate der ihr befreundeten Wissenschaft in sich aufzunehmen, in ihrer Form-

Freiheit am raschesten die erfreuliche Nachricht von den Kämpfen und Siegen jener mittheilen. Nur die bildenden Künste sind noch stiefmütterlich bedacht, können nicht recht von dem Winterschlafe, in welchen sie die nakte Öde und Leere der leztvergangenen Jahrhunderte geworfen, erwachen. Damit auch sie in den Reigen eintreten, zu welchem die Symphonie verlokend den Tanz aufspielt, muss die Weltanschauung die gesammte Äusserlichkeit durchdrungen, in festen, bestimmten Formen sich kundgegeben haben, das Einzelne, Partikulare umschliessen, aus dem Reiche der Gedanken in das der Gestalten herabsteigen. Die Malerei, auf deren Betrachtung unsere Aufgabe hinweist, hat nicht Gedanken zu schaffen, Ideen als solche in das Dasein zu rufen, sie ist blos auf deren Verkörperungen gewiesen; wie sich aber eine geisterbeherrschende Idee verkörpert, lernt der Künsler erst in der von ihr beseelten Wirklichkeit kennen. Sie schliesst sich enge an das Leben an und feiert ihre Blüthezeit, wenn sie sich desselben am kräftigsten bemächtigt, es am vollständigsten überwältigt hat; wie sie einerseits die Wirklichkeit durch die Identität der lebenskräftigen, konkreten Idee und der Gestalt überragt, so steht sie doch anderseits mitten in derselben und nur der tiefe Verfall, welcher die Zopfzeit hindurch in der Malerei herrschte, konnte den merkwürdigen Unverstand eines todten, verwaschenen, unwirklichen Idealismus, eine Mengsische Kunstansicht hervorrufen. Als die Kunst am wenigsten idealisirte, mitten in einer matten, prosaischen, alterschwachen Welt, aus der sie ihre Modelle entnahm, schwazte sie am meisten von Idealen; ihre Idealsucht auf dem geduldigen Papier austobend, hatte sie natürlich keine mehr für die Leinwand übrig.

Die Malerei erhält erst dann ein berechtigtes Dasein, wenn die Weltanschauung eine äussere Welt um sich geschaffen, wenn sie alle Adern und Fibern durchglüht, die Körperformen belebt, bis auf Physiognomie, Gestalt, Haltung, Ausdruck ihre beseelenden Einflüsse geäussert, und

die ganze menschliche Umgebung ihrem Dienste geweiht hat. Zum Auftreten der Poesie bedarf es nur einer zum konkret lebendigen, zielbewussten Ganzen gewordenen Gedankenwelt; ehe aber diese malerisch wird, muss sie noch ein zweites Stadium, das der Verkörperung durchmachen, so dass die Poesie in der Mitte steht und gewissermassen die Vermittlerin zwischen der entweder im Gemüthe oder im Geiste entstandenen Anschauung und der bildenden Kunst ausmacht. Diess Gesetz zieht sich durch die ganze Kunstgeschichte hindurch und findet seine beste Bewahrheitung in dem Umstande, dass die bildende Kunst ihre Darstellungen zumeist aus der Poesie schöpfte (nur nicht wie die Düsseldorfer pflegten), in welcher die schöne Gestalt schon vorbereitet, der Stoff mundgerecht gelegt wurde. Homer war der Canon der antiken Kunst, aus welcher die Plastik die Wesenheit ihrer Gebilde entnahm, an Dante's Poesie lehnte sich die florentiner Malerei aus, aus der Miniaturmalerei, welche durch die stete Gemeinschaft mit Poesie die Kanten roher Äusserlichkeit und unbehilflicher Gemüthlichkeit abschliff, entwikelte sich sowohl die italienische wie die niederländische Kunst. Es wird nämlich durch die Poesie, welche dem Gedanken in die tiefsten Tiefen nachsteigt und ihn zugleich zur lebendigen, individuellen Form erhöht, die Abstraktheit, das Beweisende, Doktrinäre, Verständige aus der Weltanschauung verbannt, die allgemeine Wahrheit zur besonderen Schönheit erhoben. Der ganze Kunstprozess ist weit entfernt von jener schalen Einfachheit, mit welcher manche Künstler ihre Schöpfungen wie Pilze über Nacht aus ihrer eigenen abgestandenen Phantasie wachsen lassen, welchen es eben nur darum zu thun ist, Linien zu ziehen und Farben zu verbrauchen; man ersieht aber zugleich, wie sich für einen Künstler in der Gegenwart, von allen Hilfsmitteln verlassen, von keinem allgemeinen Interesse gehoben, die Schwierigkeiten berghoch gethürmt haben, wie schon

dazu eine ungewöhnliche Begabung gehört, gegen den Strom zu schwimmen, und in der Gedankenlosigkeit der modernen Künstlerwelt, welche sich in frostigen Allegorien, grundgelehrter Symbolik, müssigen Schauscenen, behaglich im Vollgefühle ihrer Gedankentiefe ergeht, einen Gedanken haben zu wollen.

Man beliebt häufig Vergleichungen zwischen der Gegenwart und jenen Perioden anzustellen, welche vor allem in der Kunst sich schöpferisch gezeigt, wobei natürlich jene sinkt, man vergisst aber dabei eben so häufig auf die Gunst der Verhältnisse zu blicken, welche in der perikleischen Zeit oder im späteren Mittelalter dem Künstler kräftig unter die Arme griffen, die Hälfte seiner Grösse ihm freiwillig verliehen. Der griechische Künstler, gross gezogen in der Anhörung der Ilias, genährt von dem titanischen Geiste, der Homer innewohnt, und die Menschen zu Urtypen natürlicher Grösse und Erhabenheit umprägt, umgeben von einem Geschlechte, welches in der höchsten Kraftausbildung, dem harmonischen Ebenmasse des Körpers, in dem Sichversenken in das unwandelbar feste, unantastbare Staatsleben, in dem Aufgeben jeglicher persönlicher Selbstständigkeit seinen grössten Ruhm, wie seine vollste Befriedigung suchte und fand, hatte das plastische Ideal in den hervorstechendsten Zügen fertig gegeben, nur noch der genialen Hand gewärtig, es in gleichfalls feste, unwandelbare Formen zu bannen. Der Künstler des romantischen Mittelalters, umringt von himmelhohen, alles Irdische überragenden Domen, festen, ausgebildeten Persönlichkeiten gleichenden Burgen, Aug' und Seele weidend am Anblick der stattlichen Züge der Ritter und Knappen im schmucken Waffenglanze und schimmernder Kleiderpracht zu Schlacht und Turnier, am Anblick der frommen Schaaren, welche in unschuldsvoller, heiterer, gotterfüllter Demuth zu den heil. Hallen pilgerten, begeistert durch die majestätischen Kämpfe der zwei höchsten Erdgewalten, die üppige Grösse und trotzige Macht der

Städte, gleich vertraut mit himmlischer Frömmigkeit und weltlichem Bürgersinn, fand den eigenthümlichen Typus seiner Schöpfungen vollständig ausgeprägt, nur eines keken Griffes, einer ursprünglichen Empfänglichkeit, eines offenen Sinnes bedurfte es, um jene Kunstwerke hervorzurufen, welche noch jezt uns zurüksehnen machen nach der verpönten Zeit des Mittelalters. Wie ganz anders, prosaisch und langweilig, nüchtern und ledern gestaltet sich in dieser Beziehung die Gegenwart. Unsere Helden werden innerhalb der vier Pfähle am Schreibtische gross, unser Sinn für Öffentlichkeit findet sich schon im Salon genirt, die naive Hingebung an allgemeine Interessen zersplittert an tausend Privatverhältnissen, alles will nur für sich nur Philister sein, Philister vom Kopf bis zur Zehe — und dann schreit man Zeter über die Kunst, dass auch sie uns nichts Anderes zu geben vermag, als abgelebte, ausgetroknete, gespenstige Formen für warmes, markiges Fleisch und Blut, dann wehklagt man über den Mangel an historischen Gemälden, da doch der Künstler nur Verzerrungen und Verkrüppelungen vor und um sich sieht.

Allerdings kann nur eine Geschichtsmalerei die Kunst wieder zu ihrer Würde erheben, können wir nur allein in ihr die Begeisterung uns holen, deren Mangel eines der Hauptgebrechen der modernen Kultur abgibt. Wir müssen aber darum auch streben, statt der Klage zum klaren Bewusstsein über die künftige Gestaltung der Malerei zu gelangen, die Forderungen der Zeit, das Ziel der Kunst zu begreifen.

Historisch ist ein Gemälde nicht schon wegen des Stoffes, welcher genreartig oder porträtmässig behandelt, seinen ganzen Charakter verliert; es wird auch nicht durch den sogenannten Stil, wie viele Neuere meinen, dazu gestempelt, durch eine alles individuelle Leben, alle Wirklichkeit wegwischende Behandlung. Man gebraucht zwar meist das Wort in dem Sinne einer dramatischen Durchführung einer Aktion, wogegen dem Genre mehr die einfachere Situation überlassen wird, eine solche geschicht-

liche Malerei kann aber schon darum nicht gemeint sein, weil sie bereits in musterhafter Vollendung dagewesen, das Wiederholen aber des schon fertig Vorhandenen uns wenig fördern möchte. Wie die Geschichte überhaupt in und für die Gegenwart zu einer früher nie geahnten Bedeutung gelangt, wo die Nationen für das Ungleichartige, nicht durch Namen, Abstammung, Denkweise Verbundene weder Theilnahme noch Verständniss zeigten, wie sie uns jezt unser eigenstes Wesen, unsere Welt kennen lehrt; so muss auch die historische Malerei im Sinne der Neuzeit in jeder Darstellung das menschliche Leben, wie es sich in immer steigender Entwiklung abrollt, das Beherrschtsein der Individuen von den Ideen des Geistes, welche wesentlich in das allgemeine Geschik des Menschengeschlechtes eingreifen, aufweisen. Es genügt nicht, lebendig individualisirte Gestalten zu malen, es gehört noch das Weitere und Wichtigere dazu, dass man in dem Kampfe der Personen das Geschichtliche, das Ringen berechtigter Ideen nicht blosse Privatkämpfe erblike. Wer z. B. die Kämpfe der Hohenstauffen zur Darstellung brächte, thäte sehr übel daran, blos der einen Partei alle seine Liebe zuzuwenden, dieser allein durch die Darstellung zur Theilnahme des Volkes zu verhelfen, die andere hingegen fast karikirend in aller Leerheit und Nichtigkeit vor die Augen zu stellen. Steht es denn dafür, mit Tollköpfen oder Stumpfsinnigen zu fechten, macht sich nicht der am meisten lächerlich, welcher mit erhabenem Pathos, mit aller Macht einer begeisterten Seele daran geht, sein Leben im Kampfe mit einer gespreizten seifenblasigen Natur zu wagen, welcher die Wahrheit der ihn beseelenden Idee gegen ein Geschöpf beweist, in dessen Hirn nicht der leiseste Anflug eines Gedanken stekt.

Ich habe bereits als Charakter des historischen Drama das Überragtsein der einzelnen Heldenindividualität durch Unterordnung unter die allgemeinen menschlichen Mächte angeführt; ein Gleiches gilt von der historischen Malerei.

Wir haben in diesem Sinne noch keine geschichtliche Kunst gehabt. Gehen wir auf diejenige Kunstperiode, welche uns am nächsten steht, auf das Mittelalter zurük, so finden wir zwar eine vielfache Verherrlichung geschichtlicher Gestalten, ein mannigfaltiges Verweben längst vergangener Ereignisse in gegenwärtige Interessen, ein grossartiges Streben, die Bedeutung des Nahestehenden durch Beziehung auf Entfernteres zu heben; wir bemerken aber, abgesehen davon, dass die Vergangenheit nur wegen ihres Bezuges auf die nächste Gegenwart, nicht wegen ihrer an und für sich seienden Geltung zur Darstellung gebracht wurde, eine blos natürliche Behandlung, wir erbliken herrliche kräftige Persönlichkeiten, keine Helden. Es ist charakteristich, dass im Mittelaltnr diejenigen geschichtlichen Momente, die in der Gegenwart den Stoff zu den grossartigsten Darstellungen abgeben, meist nur als Porträt verwendet wurden. Die Zeit fand in ihnen nur Personen, hatte Sinn und offenes Auge wohl für die äusserliche Erscheinung, nicht für die innere Bedeutung der Handlung. Der menschliche Geist hatte es noch nicht dahin gebracht, Spiegelbilder seiner höchsten Mächte in allen Phasen menschlicher Entwiklung zu gewahren, die sich entwikelnde Idee, welche durch alle Zeiten hindurch maulwurfartig im Innern arbeitet, reizt, loket und spornt, auch äusserlich in allen allgemeinen Fortgängen deutlich ausgeprägt zu finden, er hat sich seine Weltanschauung in den früheren Geschichtsperioden nicht durch das Urtheil mit klarem, durchdringendem Bewusstsein, sondern in naiver Gemüthseinfalt gefunden; ohne nach dem Warum zu grübeln, war er durch das faktische Dasein der Idee zufrieden gestellt. So war dem Künstler für den Inhalt des Kunstwerkes nichts zu thun übrig geblieben, er konnte, wie das gesammte Volk sich über das Wesen der es beseelenden Idee keine Rechenschaft gab, auch selbst nicht die Bedeutung desselben sich erobern; sein Schaffen war geistig formell. Dadurch aber, dass er sich bei bereits

im Gemüthe festgestelltem Inhalte nur in den Formen bewegte, musste ihn die Weltgeschichte, die inhaltliche Entwiklung des Geistes kalt lassen, und wo er sie benuzte, war der Gebrauch formell, d. h. sie diente ihm als Folie für den bereits in vorhinein in sie gelegten Inhalt, er verherrlichte nicht im Individuellen, Momentanen den Geist der Geschichte, sondern durch diesen die Individuen. Ich will mich in Beispielen erklären. Wenn die altdeutsche Malerei fremde Stoffe zur Anwendung brachte, so war es ihr keineswegs darum zu thun, ihre absolute Geltung dem Volke zur Schau zu stellen, vielmehr nur einen eigenen Zuständen und Verhältnissen, den Interessen der Gegenwart eine lokendere romantische Form zu verleihen. Statt das Persönliche, Lokale, Natürliche dem Allgemeinen unterzuordnen, wurde dieses nur die Form, in welcher sich jene 3 Momente als Inhalt bewegten; diess an sich hatte keinen Werth, ja kein Dasein für sie; es musste erst ein lokales Gepräge annehmem, um in die Kunst einzugehen. Darum hat auch Schule, Aufenthalt, landschaftliche Umgebung, Heimat, individueller Charakter des Künstlers auf den Inhalt des Kunstwerkes einen so ungeheueren Einfluss, während das Allgemeine sich nur dem Künstler unbewusst auf eigene Faust Geltung verschaffen kann. Die Art und Weise z. B., wie sich die religiöse Darstellung in der venetianischen und niederländischen Schule offenbart, hat grösstentheils ihre Ursache und Bedingung in den oben angeführten Momenten, die Entwiklung, die der Inhalt selbst im Laufe der Zeiten gefunden, blinkt und klingt blos durch, repräsentirt sich nicht unmittelbar in der Darstellung, sondern in der begreifenden Geschichte. Der grosse Unterschied der Kunstauffassung in der Vergangenheit und Gegenwart liegt in Kurzem darin, dass dort der Inhalt unmittelbar durch das Gemüth, hier durch den Geist mit Bewusstsein gefunden wird.

Dieser Umstand bedingt wesentlich die Stellung des Künstlers wie die Bedeutung des Kunstwerkes; und diess

zuerst im Allgemeinen, dann am Columbus im Speziellen darzulegen, soll uns jezt beschäftigen.

Wie die Wahrheit der griechischen Mythologie in den antiken Kunstwerken zu suchen ist, die bedeutungsvolle Seite der mittelalterlichen Romantik durch die Anschauung ihrer künstlerischen Schöpfungen gewonnen wird, so muss auch die freie Wahrheit der Geschichte in der historischen Kunst der Neuzeit gefunden werden. Es muss in jedem geschichtlichen Momente die Menschlichkeit mit ihrem nimmer rastenden Streben nach Verwirklichung ihres Wesens in der Äusserlichkeit zum Ausdruke kommen, der Inhalt objektiv gefasst, die Handlung um ihrer selbst willen bedeutend, die Herrschaft des freien Geistes in ihm geoffenbart sein. Die Geschichte ist das reine Menschenreich, die Individuen, die in ihr (in der Kunst) auftreten, tragen den Urtypus menschlicher Beschaffenheit an sich, die Idee, die Verklärung der Macht des menschlichen Geistes in ihnen hat ihre ganze Individualität durchdrungen, ist in ihnen wirklich geworden. Hat die vergangene Kunst ihre grösste Meisterschaft in der Darstellung natürlicher Menschen, der hilfsbedürftigen oder gegen diese Hilfsbedürftigkeit sich auflehnenden Einzelnen und aller daran sich knüpfenden Verhältnisse kundgegeben, so wird die Kunst der Neuzeit die Apotheose des historischen Menschen (ich brauche wohl nicht zu erinnern, dass ich durch die Entgegensezung von Natürlichkeit und Geschichte diese keineswegs zur Unnatur stempeln will) feiern, d. h. diejenigen Zustände darstellen, welche ihren Ursprung aus der Konzentration der allgemeinen Interessen, des Menschheitslebens im Einzelnen, aus der Vereinigung der Mächte des menschlichen Geistes mit dem Ich genommen haben.

Der Gewinn, welchen die Kunst aus dem modernen wissenschaftlichen Treiben, der historischen Begründung des Gegebenen, dem Nachweis seiner inneren Entwiklung zieht, und noch weit mehr bei der raschen Fortbildung

der Philosophie ziehen wird, ist der Nachdruk, der auf den Inhalt der Kunstschöpfungen gelegt wird, die Bedeutung, welche der Stoff erlangt. Wir wissen sehr wohl, dass die Stoffe, welche in früheren Perioden zur Darstellung kamen, den künstlerischen Geist im Allgemeinen kräftig begeisterten, im Einzelnen jedoch der Form zum Opfer gebracht werden mussten, erst durch diese ihre Bedeutung erlangten. Die Blüthezeit der Malerei zeigt mit aller nur wünschenswerthen Klarheit, wie wenig die Künstler die stoffliche Sprödigkeit anfocht, wie sehr sie Geläufigkeit besassen, aus ihm Alles, was ihrem besonderen Charakter entsprach, zu machen. Und wenn andererseits die alleinige Individualität das Prinzip abgab, so ist diess zwar ein Fortschritt, der die Kunst dem Leben näher bringt, aber sie nothwendig auf einen kleinen Raum beschränkt und zulezt denn doch nur in der Form den Kunstinhalt findet, nicht umgekehrt im Inhalte die Kunstform. Das Höchste der Kunst, die eigentliche Lebensfrage derselben, Stil und Individualität zur Einheit zu bringen, ohne Hintansezung des Einen oder der Anderen, haben die früheren Perioden wohl in den einzelnen Nationen gelöst, indem sich die eine den Stil, die andere die Individualität vindizirte, und eine solche vertheilte Einheit zum glanzvollen Abschlusse gebracht. Wollen wir nicht bei dem bereits Erworbenen stehen bleiben, die ursprüngliche Nahrung blos widerkäuen, so müssen wir daran arbeiten, beide Momente zu konkreter Einheit zu bringen. Und diese Lösung, glaube ich, erfolgt in der echt geschichtlichen Malerei.

Freilich ist diess leichter gesagt als gemalt; es handelt sich aber gar nicht darum, malen zu lehren, sondern die Hoffnungen und Forderungen, die wir an eine Zeitkunst machen dürfen, zum Bewusstsein zu bringen. Die Geschichte ist das einzige menschliche Verhältniss, in welchem die Individualität zu ihrer vollen Bedeutung gelangt; in ihr, welche aus den Individuen herausgetreten,

von ihnen getragen, in sie nach Ablauf der einzelnen Perioden zurükgenommen wird, bewegt sich das Individuum ohne allen Zwang frei und lebendig; es gilt ja ohnehin alle Entwiklung der Aufrechthaltung und Emporhebung des Individuellen, welches weder in dem romantischen Verachten des Irdischen, noch in der modernen Vertiefung in dasselbe geschah. Die Schönheitslinie wird zwar in der Geschichte, wie schon Cäsar bei Pharsalus bewiesen, vernichtet, Apolloköpfe haben da keinen Plaz; zum Glük gehört jene aber, wie anderwärts nachgewiesen wurde, in die Plastik und nicht in die Malerei, kam auch nur in Italien, dem romantischen Behälter der Antike, zur Aufnahme. Wer glaubt, eine historische Gestalt müsse ihre lebendige Eigenthümlichkeit aufgeben, um allgemeine Bedeutung zu erlangen, beweist, dass er das Wesen der Geschichte unserer Heimat — und wozu sollten wir uns da maskiren — nicht kennt, die welthistorischen Heroen, welche das Menschheitsinteresse zu ihrer eigensten Natur gemacht, in ihr Fleisch und Blut verwandelt haben, nicht begreift. Gleichzeitig wird diese individuelle Färbung durch die Insichaufnahme weltgeschichtlicher Verhältnisse, durch die Selbstformirung des Inhaltes zu einem Adel erhoben, der, ohne dem Einzelnen fremd zu sein, als die Seele der allgemeinen Idee sich kund gibt.

Es wäre in der künstlerischen Auffassung der Weltgeschichte, in welcher das Allgemeine und Besondere in trefflichem Einklange stehen, weil nichts Fremdes, Unmenschliches sich einschiebt, sie bis zum Spröden erhärtet, mehr als ein Missgriff, die Erhabenheit durch Unlebendigkeit, die Lebendigkeit durch Herabziehen zum Privaten wiederzugegeben. Diess gälte in Bezug auf das Kunstwerk.

Indem die Handlung um ihrer eigenen Bedeutung willen ohne alle subjektive, partikuläre Färbung dargestellt wird, erweitert sich auch die Thätigkeit des Künstlers, wird nebst der Formenschöpfung auch die Gestaltung des Inhaltes seine Aufgabe. Wäre es auch in der alten Kunst

nicht der Fall gewesen, dass sich dem Inhalte ganz fremde Einflüsse und Beziehungen einmengten, so blieb der Stoff, weil er nicht begriffen, sondern nur geglaubt wurde, das Gemüth ihn an sich riss, oder eigentlich weil seine Natur sich gegen das Bewusstsein sträubte, an sich gleichgiltig, der objektive Sachverhalt dem subjektiven Bedünken ohne Gnade preisgegeben. Der Künstler erhielt den Stoff von aussen her fixirt, die Bedeutung, die er ihm durch seine Verkörperung bewies, sein eigen Verdienst. Ganz anders erscheint diess Verhältniss in der Geschichte; in sie Etwas, was nicht ursprünglich in ihr liegt, und von selbst sich hervorthut, hineinsteken zu wollen, beraubte die Darstellung nicht nur der Wahrheit, eines Hauptvorzuges der neuen Kunst, sondern auch aller Anmuth, welche nur durch die Ursprünglichkeit der Auffassung wiedergegeben werden kann. Diese beginnt aber nicht mehr in dem Gemüthe des Künstlers, sondern schon in der Reinheit des Stoffes. Was das Gemüth in Herzenseinfalt erfasst, mit dem zarten Hauche des Glaubens belebt hat, ist wohl willfährig, die Gestaltung zu wechseln, den Inhalt von den verschiedensten Seiten her beleuchten zu lassen; was aber die Geschichte mit sicherer Hand in nimmer verwischbaren Zügen festgestellt, daran lässt sich nicht deuteln oder mäkeln, hier ist das Faktum die einzige Leuchte, und der Künstler muss, weil die Bedeutung der geschichtlichen That eine objektive, in ihr selbst ruhende ist, zum Stoffe herabsteigen, diesen begreifen, dann erst mit Bewusstsein an seine Formirung gehen. Somitt tritt der Künstler in ein neues Verhältniss — zur Wissenschaft, deren Ziel die Darlegung der Weltgeschichte als des Complexes der nach einander auftretenden Mächte des menschlichen Geistes bildet. Der Charakter der Neuzeit ist der des Wissens. Wir können uns für nichts interessiren als für das vom Urtheil Erfasste, auf keine andere Weise zu einer festen Überzeugung gelangen, als durch wissenschaftliche Begründung. In der Gegenwart hat diese Eigenthümlichkeit

wohl einen unbefriedigenden trüben Anstrich, wir haben uns durch dieselbe in jene unheilvolle Reflexion eingerannt, welche uns aller heiteren Lebensblüthen beraubt, Alles in dem schmuzigen Gewande einer nüchternen Prosa erscheinen lässt; aber der Winter währt nicht ewig. Nicht umsonst hat der Geist drei Jahrhunderte bereits an dem Aufbaue einer gewussten Weltanschauung gearbeitet, nicht blos zu dem Zweke, von den Gelehrten die Langeweile zu verscheuchen und die Welt mit Büchern zu überschwemmen. Sowie jede Weltanschauung, wiewohl anfangs das Eigenthum einzelner Weniger, scheinbar schwierig im Verständniss, unpraktisch in der Anwendung, doch im Laufe der Begebenheiten die Herzen der Völker sich unterjochte, durch Zuhülfenahme der Anschauung, welche für sich nichts ist und dem Gedanken unbedingt folgt, in jede Seele eindrang, so wird auch die Wissenschaft ihre Resultate klar und einfach in gangbare Münze umsezen, leichter und schneller als jede andere, weil sie an das eigenste Wesen des Menschen, das Urtheil, appellirt, und die Wahrheit in sich enthält, jeder wird denkend die Welt betrachten, durch das Urtheil sich orientiren. Es fehlt übrigens nicht an Anschauungen, welche der Wissenschaft freundlich entgegentreten, ihr Auftreten unterstüzen; die Industrie sprengt die starren Bande des mechanischen Arbeitens, die Association verscheucht den Egoismus, die ganze moderne Prosa trägt ihren Theil zur Lösung der grossen Aufgabe bei. Hat der Griechenknabe in der Palästra dem idealen Körper gehuldigt, auf der Agora das substantielle Leben bewundert, so staunen unsere Kinder Eisenbahnen, Dampfmaschinen an, und das Kind, das schon in seinen ersten Jahren den menschlichen Geist kennen lernt, wird ihn als Mann wohl nicht verachten. Es erscheint diess wohl als ein angenehmer Traum, wenn man die gegenwärtige Stellung der Wissenschaft, ihre Parteikämpfe, Spaltungen betrachtet, es wird auch der Künstler es lächerlich finden, ihm Dispute etwa über hegelsche Dialektik als zu seiner Aufgabe gehörig

aufdrängen zu wollen; jenen ist anzurathen, nicht das Ende über dem Anfange zu verwechseln, zu bedenken, dass auch der langwierigste chemische Prozess einen einfachen Niederschlag zu Wege bringt, diesen, wenn sie nur so unsere Forderung verstehen, die Kunst an den Nagel zu hängen.

Soll die Kunst das historische Leben schildern, die Bedeutung desselben in seinen mannigfachen Momenten zur Anschauung bringen, so muss sie es vor allem kennen. Verschaffte der Künstler sich diese Erkenntniss seiner Stoffe in anderen Zeiten auf anderem Wege, so kann er diess im vorliegenden Falle wegen der Eigenthümlichkeit der Weltgeschichte, vorerst Wissenschaft zu sein, nur auf dem Wege des Denkens. Er muss den ganzen Prozess, welchen die Philosophie in ihrer Erkenntniss des menschlichen Wesens durchgemacht hat, wieder durchwandeln, nicht philosophisch in der Form des allgemeinen Begriffes, sondern auf seine künstlerische Anlage gestüzt, konkret durch das Zusammenfassen der einzelnen Momente zur Kunsteinheit. Die Wesenheit des Stoffes wird auf den Bearbeiter übertragen; fordert jener Begreifen, so muss dieser denken, und denken müssen unsere Künstler, sonst geht die Kunst den Weg alles Heils. Erst nachdem ihnen die Geschichte zum bekannten Lande geworden, die Heldengestalten vor ihrem Auge mit aller Klarheit vorüberziehen, sie ihre Zweke, ihren Charakter begriffen haben, erst dann können sie an die äussere Erscheinung gehen, gestalten und zeichnen nach Herzenslust, aber auch erst dann werden die Gestalten ein historisches Gepräge haben, zusammenstimmen mit dem Gedanken, der ihnen innewohnen und zum Beschauer sprechen soll. Allerdings bietet die sturmbewegte Gegenwart einen beschränkten Raum zu solcher Thätigkeit, ist diese jezt beinahe noch unmöglich, da noch keineswegs die Behandlung der Weltgeschichte erschöpft, und es nur wenige Momente gibt, über welche schon jezt ein vollständig klares Urtheil gestattet ist; darum nannten wir auch die Gegenwart eine

böse Stiefmutter der Kunst, und mussten diese auf eine bessere Zukunft vertrösten. Aber ebenso wenig dürfen wir die Hände in den Schooss legen, soll der Künstler glauben, die wissenschaftliche Bildung werde ihn in seinem Berufe stören. Und hier wäre der Ort, ein ganzes Wespennest von Vorurtheilen aufzuscheuchen, einen berüchtigten Punkt, die Künstlerbildung, zu besprechen. Hundertmal vielleicht wurde gesagt, gezeigt, bewiesen, das blosse Modelliren, Antike-Zeichnen, Haschen nach effektvoller Technik mache keinen Künstler, genüge höchstens Kunstkennern, welche sich nach Dettmold's Anleitung gebildet haben; es wurde aber ebenso oftmal überhört und unbeachtet gelassen; darum wollen wir es lieber bei Seite lassen, und uns einem erfreulicheren Gegenstande zuwenden, einem Gemälde, welches diese oft durchdachten Gedanken mit neuer Kraft in die Seele rief, meine sehnlichen Wünsche kräftigte, meine Hoffnungen hob.

Ich meine den Columbus von Ruben.

Ruben hat gezeigt, dass er unsere Zeit, wie die Geschichte verstehe. Der Stoff, wie er an sich an Gewicht hoch emporragt über die zahlreichen Ereignisse, welche das 15. Jahrhundert uns unvergesslich machen, besizt jene Klarheit und Eindringlichkeit, welche seine Bedeutung bereits in der Gegenwart über allen Zwiespalt erheben und ihn eignen, schon jezt dargestellt zu werden. Wir wollen nicht mehr blosse Formen sehen, wir wollen sie verknüpft wissen mit einem Inhalte, der das Herz im Leibe hüpfen macht, der uns tausendstimmig unsere Helden in den Geist zurükruft; wir wollen wieder wie die alten Griechen und die mittelalterlichen Deutschen und Italiener, unsere Welt, die Ideale der Gegenwart, die Träume der neuen Jugend schauen, nicht Körper, sondern Verkörperungen, nicht Leiber, sondern Seelen. Und Ruben malte, was wir wünschen, was wir in der Gegenwart wenigstens wünschen dürfen. Doch machen wir uns zuerst die Bedeutung des dargestellten Momentes klar.

Die Entdekung Amerikas lässt sich von gar mannigfachem Gesichtspunkte betrachten, jedes partikulare Interesse kann sich daran betheiligen, der Politiker, Kaufmann, Sektirer seine eigenen Gedanken dabei haben, eine falsche Sentimentalität den Sklavenhandel beklagen, über die armen Neger weinen und zu Hause den Dienstboten quälen; diess alles geht die Geschichte und die Kunst wenig an. Jene weiss nur, dass dadurch in Amerika die Entwiklung der Menschheit in eine neue Phase getreten, der Geist ein neues grossartiges Terrain für seine Ausbreitung gefunden, dass der europamüden Geschichte ein Pläzchen für ihr weiteres Wirken erobert worden. Diess ist die humane Anschauung von Amerika, welche die Kunst adoptiren muss und Ruben adoptirt hat. So herrliche Momente, so grosse Helden auch sonst die Geschichte Amerikas liefert, die Gründung Nordamerikas, einen Washington, so ist doch für die Darlegung dieser Bedeutung, keines so geeignet, als das der Entdekung, wo noch alles Besondere und Partikulare im Hintergrunde schlummert, keine Nebenrüksichten sich geltend machen, die auftretenden Individuen am freiesten in begeisterter Vorahnung der Idee sich bemächtigen. Hier nur hätte der Künstler zu wählen gehabt, zwischen dem Zeitpunkte, wo das Land zuerst erblikt, und dem, wo es in Besiz genommen wird. Lezterer hätte wohl Gelegenheit zu einer prächtigen Schauszene gegeben, ein weiter Grund hätte sich besäen lassen mit prunkvollen müssigen Gestalten, es wäre auch Plaz gewesen für die beliebte Allegorie, aber — wir wären wieder in dem alten Krame eines lügenhaften, nichtigen Inhaltes, aus welchem herauszukommen die höchte Zeit ist; lügenhaft nenne ich ihn, weil man von keinem Lande mit dem Schwerte, durch Ceremonien Besiz nimmt, sondern nur durch Übertragung, Einimpfung geistiger Kultur; nichtig, weil die ganze Besiznahme spurlos vorübergegangen, für unser Interesse ganz gleichgiltig ist. Das Moment der Landerblikung hingegen, so wenig es auch äusseren

Prunk gestattet, lässt uns bliken in die Seele eines geistig grossen Mannes, lässt das Land als solches, nicht als spanisches Besizthum erscheinen. Hier ist Columbus Entdeker, dort wäre er Ferdinands Statthalter. Im ersten Momente des Anblikes, wo der Geist in seinen Tiefen aufbrauset und die Schranken des Jahrhunderts überspringt, wird der Seele prophetisch, von allem Egoismus frei, die wahre Bedeutung Amerikas klar, die fernerhin immer durch Nebenrüksichten getrübt ist. Wir brauchen wohl nicht zu bemerken, dass Ruben diesen Zeitpunkt gewählt: Columbus erscheint uns, umgeben von den reuigen Aufwieglern, in dem Augenblike, wo vom Mastkorbe der langersehnte Ruf: Land! erschallt.

Wir erbliken Columbus *) am Mastbaume, im schwarzen talarartigen Gewande, die Hände gekreuzt, in der Rechten die Weltkarte haltend. Sein Gesicht im scharfen Profil, blikt nach dem Lande, das am Horizont auftaucht, hin, es ist blass und knochig, die Augen bläulich, Haare und Bart graublond.

Auf seine Schulter lehnt sich mit dem Antlize einer der Aufwiegler, offenbar ein Anführer voll reuigen Schmerzes. Links von Columbus knien drei Matrosen, von denen einer ihm den Saum des Kleides küsst, der zweite die Brust zum Todesstosse bereit aufreisst, der dritte, hinterste, in tiefer Zerknirschung sich das Gesicht verhüllt. Dieser Gruppe entspricht auf der rechten Seite eine ähnliche aus drei

---

*) Für Solche, welche Vergleiche zwischen Wirklichkeit und Ideal lieben, sezen wir folgende authentische Beschreibung der Gesichtszüge Columbus aus der Feder seines Sohnes bei: L'Ammiraglio fu huomo di ben formata et piu che mediocre statura, di volto lungo et guancie un poco alte, senza che declinasse a grasso et macilento. Haveva il naso aquilino et gli occhi bianchi, bianco et acceso di vivo colore. Nella sua gioventù hebbe i capelli biondi, giunto che fu a trente anni, tutti gli divennero bianchi. Dieser Schilderung gleicht das Porträt in der Galerie zu Vicenza aus der venetianer Schule, angeblich von Titian.

Personen, deren jede wieder den einzelnen drüben korrespondirt. Der erste hat sich zu des Columbus Füssen geworfen, der zweite in Pikelhaube und Panzer, die Rechte noch am Dolche haltend, schlägt an seine Brust, der lezte hebt die Hände ringend nach oben. Weiter auf beiden Seiten gegen den Rand bliken links zwei gegen den Himmel, Dank und Gnade flehend, rechts späht einer, die Hände auf der Brust gefaltet, nach dem Lande, ob es denn auch keine Täuschung sei. Alle diese knien. Im Hintergrunde endlich sehen wir links drei Schiffsleute an der Brüstung, die Hände nach dem Ziele ausstrekend, und ihnen entsprechend rechts entrollt ein jovialer Bursche die Fahne, während der neben ihm stehende seinen Hut jubelnd schwingt. Wir ersehen, dass Ruben in der Gruppirung dieser 15 Personen die in neuerer Zeit in Deutschland übliche Architektonik, wornach sich beide Seiten vollständig deken, angewendet hat. Ob diese Anordnung noch fernerhin in der historischen Malerei Geltung haben werde, ist eine andere Frage.

Wir haben vorerst Columbus zu betrachten. Wie er den äussern Mittelpunkt der Handlung abgibt, so ist auch in ihm alle Kraft des Künstlers konzentrirt. Wenn man irgendwo das arg gemissbrauchte Wort: Jeder Zoll ein Meister, anwenden darf, so ist es hier. So blikt ein Held der Neuzeit, ein Heros der Menschheit.

»Immer, immer nach West! Dort muss die Küste sich zeigen,
Liegt sie doch deutlich, und liegt schlummernd vor deinem Verstand.
Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer!
Wär' sie noch nicht, sie stieg jezt aus den Fluthen empor.«

Mit Meisterhand hat Ruben in seine Seele die Idee, welche wir als die bedeutungsvolle des Momentes angegeben haben, hineingezeichnet. Columbus weiss, dass er dem Geiste einen unendlichen Schaz erobert habe, der Welt eine neue Richtung gegeben, die Menschheit vom Mittelalter befreit.

Nun ist es aus mit den Phantomen und Hirngespinnsten der düsteren Romantik, das Schnekenhaus einer abstrakten Gemüthlichkeit ist gesprengt, es beginnt die Neuzeit, die Weltherrschaft des Geistes, der die Materie bindet, dem Gedanken ist die volle Bahn gebrochen. Da steht er sinnend, ohne zu bemerken, wie die knechtischen Seelen seiner Begleiter sich vor ihm beugen, in die Anschauung des Landes verloren. Im Geiste geht an ihm die Ahnung der künftigen Grösse Amerikas vorüber; noch kennt er nichts, darum weiss er Alles. Ruben konnte den siegestrunkenen Admiral, den stolzen Befehlshaber malen; er that es nicht und wählte ein einfaches Äussere, eine aller Pracht ferne Gestalt, um die Wahrheit der Geschichte in ihr zu verkörpern: er malte einen Denker. Denn der äussere Gewinn, welchen die Menschheit von Amerika zog, verschwindet gegen die Umwälzung der Gedankenwelt, welche sie erfuhr, die Umwandlung der Idee, welche Amerikas Dasein hervorbrachte, und indem Ruben den Entdeker Amerikas malte, musste er ihn als Entdeker dieser Ideenwelt malen, in ihm diese ganze Ideenreihe sich entwikeln lassen.

Darum zeigt sich Columbus als Denker, der, wie er kraft seines Geistes unverzagt nach Westen segelte, auf nichts gestüzt, als auf die feste Überzeugung, welche das Urtheil gewährt, auch jezt auf dieselbe geistige Weise das Land betrachtet.

Der Anblik dieser Heldengestalt reisst unwillkürlich hin und wie mit einem Zauberschlage treten die Männer des sechzehnten Jahrhundertes, welche des Columbus Werk in Europa fortsezten, die Erzväter der Neuzeit vor das Seelenauge, man fühlt, dass man auf dem Boden wandelt, den der Gedanke gedüngt, das Urtheil befruchtet hat. Das gewöhnliche Kennerauge, das nur bis zum Äusserlichen reicht, wird diess freilich nicht erbliken, vielleicht ungehalten sein, dass die äusserliche Erscheinung einem Admiral so wenig entspreche, unglaublich finden, dass der Ent-

deker so ruhig dastehe, weder Arme noch Beine spreize, Augen rolle, den Mund verdrehe; wer aber Geschichte versteht und echten Kunstsinn besizt, wird nur mit Begeisterung auf Columbus bliken. Man braucht in diesen Kopf nichts hineinzulegen, ohne allen Commentar spricht er aus, was der Künstler in ihm offenbaren wollte. Form und Idee legen sich vollständig an einander an; man blikt durch das blasse, substantielle Gesicht, das von Materie nur so viel an sich hat, als dazu gehört, eine Seele zu kleiden, das beinahe fleischlos, alle Nahrung dem Innern zugewendet hat, bis in das Innerste des Geistes; aber troz dieses geringen Aufwandes auf die äussere Erscheinung ist es durch und durch beseelt und vergeistet.

Die Gruppen, welche Columbus umgeben, beschäftigen sich bloss mit ihm und ihrer partikulären Schuld oder Freude, was allerdings eine gewisse Eintönigkeit hervorbringt, und nur bedauern lässt, dass der beschränkte Schiffsraum nicht Plaz lässt, die Wirkungen des Anblikes auf diese beschränkten Gestalten des Mittelalters in reicherer Gruppirung zu schildern, und das Historische, welches sich in der Gestalt des Columbus so meisterhaft kund gibt, weiter zu entwikeln.

Es geht freilich in der Kunstentwiklung der Inhalt der Form voraus, und erst bis jener zu völliger Klarheit gediehen ist, erobert er sich seine angemessene Form, bildet er sich selbst seine äussere Erscheinung, ein Prozess, der Jahrhunderte zu seiner Vollendung bedarf; und darum wird diese in der Gegenwart besonders bei uns Deutschen, welche den Farbensinn an die stammverwandten Niederländer abgegeben haben, gegen den Inhalt zurükstehen. Unverkümmert bleibt unsere Freude dennoch, dass endlich auch der Stoff seine Berechtigung gefunden, dass ein Künstler erstanden ist, der die Zeit versteht und die Kraft besizt, sie in seinen Werken abzuspiegeln, und wenn auch künftige Zeiten Werke mehr aus einem Gusse hervorbringen werden, der Ruhm bleibt Ruben, dass er

unter den Ersten war, die dem neuen Geiste Bahn gebrochen.

Ich glaube wohl, dass die berühmten belgischen Bilder von Gallait und Biéfve, welche der münchner Kunstweise einen so argen Stoss versezt haben, in Colorit, lebendiger Gruppirung, Reichthum Columbus überragen, zweifle aber sehr, dass sich eine Gestalt in ihnen vorfindet, welche so meisterhaft unsere Zeit wiedergibt, wie die des Columbus; es steht ohnehin fest, dass in dem vorzüglicheren Bilde, dem Gallaits, die Hauptfigur, Carl V., eben nicht die beste ist. Mit Kaulbachs Jerusalem aber verglichen, zieht Ruben nicht den Kürzeren. Troz der bestechenden Grösse, der reicheren Mittel, der Farbeneffekte befriedigt es nicht, geschweige dass es begeisterte. Kaulbach malte ein treffliches Bild im alten Stile mit Allegorien und derlei Sächelchen, Ruben malte ein anspruchloseres, sezt die äussere Seite zu sehr hintan, aber im Geiste der Neuzeit; jenes bewundert man, dieses begeistert.







